

(Magvető Kiadó, 2016)

A Gelászba jártunk. Minap azt mondtam nehezen mozgó, térdfájós szobatar-samnak a Gellért Nappali Kórházában, aki avval dicsekedett, hogy nyolcvanhárom éves létére barátnője van a Zombolyai utcában, azt mondtam utóhősködve, hogy mi annak idején átmásztunk a kerítésen, s belőgtünk nyaranta szinte mindennap. De ez nem igaz, nem másztunk be, akkor, a 40-es évek végén és az 50-es évek elején a gyermekeket ingyen beengedték, vagy olyan fillérekebe került, hogy kifizették. Mindenesetre a Gelászba jártunk, s a felnőttek szemét telefröcskölő, toccsanásos beugrálás mellett egyik kedvenc szórakozásunk a víz alatti versenyúszás volt. Teleszívtuk a tüdönket, lebuktunk a víz alá, s az nyert, aki legmesszebb tudott úszni levegővétel nélkül.

Manapság hasonlót játszanak élemedett prózaírók: mély lélegzetet vesznek, aztán elkezdnek írni egy mondatot, írják, írják, fél oldal, tovább írják, egy oldal pont nélkül, két oldal pont nélkül. A jobbak még ennél is tovább bírják. Krasznahorkai László új regényének *Figyelmeztetés* című bevezetése például hat sűrű oldal után kap végre egy pontot. Öreg vagyok, egyre nehezebb a felfogásom, nekem egy teljes, magamra fegyelmezett munkanapom délelőtti felébe, három kerek órába tellett, hogy elolvassam, úgy elolvassam, hogy meg is értem. (Persze, így is csak a magam módja szerint, mert nyilván százféle más értelme is van.) És akkor még el sem kezdődött a regény, még hátra volt, ha jól számolom 495 oldal. November utóján jártunk, letettem róla, hogy az év alig több mint egy hónapja alatt végére jutok, közben a karácsonnyal, akkor is, ha a fenyőfát már az egyetemista unokáim állítják.

De azért belevágtam, igaz, előbb végiglapoztam, kíváncsi voltam, hogy van-e benne hat oldalnál is hosszabb mondat. Volt. Nem is egy. Az egyik ilyen a 312-325. Itt lapoztomban ráfutott a szemem egy sorvégi szóra: *a kultúra*. Ezt azért tovább olvastam: „a kultúra bölcsője nem a Sárga folyó völgye és nem Egyiptom és nem Mezopotámia és nem Kréta és nem az ógörög városállamok és nem a Szentföld és így tovább, hanem a félelem, s ez annyira fontos, hogy hajlandó vagyok megismételni, most vicelek, hisz folyton megismételek valamit, szóval hogy minden kultúrát a félelem teremt, s abból nő ki az eszmék rendje, ha érted, de hadd csatoljak vissza az életörömhöz, mert remélem, nem ér váratlanul, ha azt mondom, hogy tényleg egy és ugyanazon dologról van szó, ha azt mondom, félelem, vagy ha azt, hogy életöröm, de persze hogy aztán mi volna egyetlen szóval, amelynek a félelem és az életöröm a két oldala, azt nem tudom.” [...] Itt a vessző után nem olvastam tovább sem a mondatot, sem az oldalt, a lapozást is befejeztem avval, hogy

KENYERES ZOLTÁN

Egy olvasás története

*Krasznahorkai László:
Báró Wenckheim hazatér*

viccelődhetek én itt, gúnyolódhatok én ennek a szövegnek az elolvashatatlanságán, hát, ez azért igen. Aki ilyet tud írni, akár egyet is...

*

A hosszú, bekezdés nélkül, többoldalas tömbökben írott szövegpróza tulajdonképpen szabadabb olvasást enged a rövidebb mondatos, sűrű bekezdéses, dialógusos szövegszerkesztésnél. Ez ál víz alatti úszás, tele van csalással, mert ott dugom ki a fejem, ahol akarom, ott veszek levegőt, ahol nekem tetszik, ugyanis nem tudja rám kényszeríteni az ő lélegzetvételi ritmusát, mint a hagyományos szövegírás. Én nem tudok tizenöt oldalnyi levegőt venni, meg-megállok, szusszanok, s ezzel másképp értem és másképp értelmezem az ő szegmentálását. Ami első látásra ijesztő, rémisztő elolvashatatlanságnak látszik, az tulajdonképpen olvasóbarát szerkesztés, pőrén levetkőzve elem teszi magát, azt csinálom vele, amit akarok, mert én csak a magam lélegzetvétele szerint tudok olvasni. Avval, hogy nem igazodik hozzám, felszabadít. Az olvasás-szabadságot kényszeríti rám, nem mást, azt, hogy pontot tegyek kedvem szerint, bekezdést nyissak, esetleg párbeszédet csináljak. Többoldalas keretek között rám bízva a további részekre bontást. Bevon a regényírásba.

Egy regény, persze, nem az első oldalon kezdődik, nem is a bevezetésénél, hanem a címénél. Már a cím is a regény. (Emlékszem drága Palotai Borisra, azt mondta a *Zöld dióra*, hogy legjobb a címe, aztán esik.) A cím itt is nagyon jó: *Báró Weinckheim hazatér*, a mai sznob, arisztokratanosztalgias világban ez nem is jó, hanem remek. Mert ismerős, nem kell sokat gondolkodni, Wenckheim-kastélyokról nyilván mindenki hallott már, felbukkannak itt is, ott is, tele van velük a fél ország, Budapesten Wenckheim-palota van, nem is akármilyen, ez jelenleg a Szabó Ervin Könyvtár épülete. A családnak volt grófi ága és volt bárói ága. Az utóbbi egyszer

még miniszterelnököt is adott az országnak Wenckheim Béla személyében 1875-ben, őt követte aztán még annak az évnek az őszén Tisza Kálmán. A cím első két szava tehát valóság, a rang is, a családnév is. Sőt, a harmadik szóban is valóság van: 1997-ben ugyanis rendeztek egy Wenckheim-világtalálkozót, amelyre hazajött a világban szerte szétszóródott család sok tagja. A regény címe tehát nem légből kapott kitalálás, hanem hitelesíthető valóság, ha ennek a kifejezésnek egyáltalán van még valami értelme. Persze, s ez megint persze, egy regénynél nem kell szétválasztani a valóságot és a fikciót. És nemhogy nem kell, nem is szabad. A valóság és a fikció ugyanis csak két szó, s egyik sem esztétikai kategória. Sem a valóságnak (ha lenne mégis ilyen „magánvaló”), sem a hozzá viszonyított megfelelésnek, a hozzá hasonlóságnak, sem a fantáziaszülöttségnek nincsen esztétikai értéke. Esztétikai értéke csak mindezeknek a „regénybe-belevétel” módjának van, első fokon, második, magasabb fokon pedig annak van értéke, hogy ez az esztétikai érték hogyan emelkedik fel, önmagát nem megszüntetve, de átlényegítve, hogyan lényegül át etikai értéké.

A zene alapja a hang, a vers alapja a szó (vannak egyszavas versek), a próza alapja a mondat. Ennek a regénynek az alapegysége viszont nem a mondat, hanem a bekezdés: ami itt ugyan mondatnak látszik ponttal a végén, de valójában különálló, narratív egység. Akár kitalálhatnánk rá egy új fogalmat, vagy kölcsönözhetnénk nevet, mondjuk a filmesztétikából, hosszú vágás, hosszú snitt, long take és így tovább. Mi ebben a különös? Írók mindig is írtak hosszú bekezdéseket, ahogy lélegzetük kívánta: találomra leveszek néhány könyvet a kezem ügyében levő polcra, s látom különböző hosszúságú bekezdések között feltűnnek két-három oldalasak, akár a *Doktor Faust*ust lapozom, akár a *Tulajdonságok nél-*

küli embert, a Zord időket, vagy akár a legjobb regényírókkal vetekedő Liviust veszem kézbe. Az *Ulysses* befejező fejezete csupa többoldalas, hosszú bekezdésből áll. Erőltetett dolog lenne ezt korokhoz, országokhoz vagy irányzatokhoz kötni. Mindig irányokat, irányzatokat kereső történészként örülnék, ha legalább annyit feltételezhetnék, hogy úgy látszik, mintha a mai posztmodern vagy poszt-posztmodern próza különösen kedveli ezt a tagolási formát. De ennyit sem lehet mondani. Esterházy Péter a maga rettenetesen hosszú, háromkötetes regényét kifejezetten rövid bekezdésekből építette fel. A *Harmonia caelestis*ben gyakran előfordul hosszú bekezdés, de a *Javított kiadás*ban egy sincs belőle. És ahol előfordul az ímént felsorolt művekben, ott is egymástól ponttal elválasztott mondatokból áll. A *Sátántangó* is még ilyen volt, Krasznahorkai még „normális” mondatokat fogalmazott, nem nekem kellett kitalálnom, hol lenne a természetes mondat vége, de ebben a (persze, nagyszerű) regényben ezek a mondatok már egytől egyig egy-egy szokatlanul hosszú bekezdés elemei voltak. Már ez az első és nagy sikert aratott regény sem dolgozott „normális” terjedelmű bekezdésekkel. Az első részben tipográfiai tagolást csak a római számmal és címmel ellátott fejezetek hoztak az olvasó szeme elé, az első például mindjárt harminc oldal – de (és ez a fontos) még nem egy szuszra, hanem még lélegzetbarát mondatokból áll.

Ezért ezt még nem is nevezném igazi, hosszú bekezdésnek, olyannak, amelyet két külön szó helyett egybe illenék írni, így, hogy „hosszúbekezdés”, vagy elnevezni más szóval, valami olyasminnek, hogy „longték”. A 2009-ben megjelent regény, *Az utolsó farkas* az igen, az hetvenkét oldalon egyetlen mondat. Az amerikai filmtörténész, David Bordwell „intensified continuity”-nek hívja ennek az eljárásnak a filmbeli változatát (<http://www.davidbordwell.net/bog/2012/10/7stretching-the-shot/>), s a Wenckheim-regény a felfokozott folyamatosságérzés érdekében már felszámolja a mondattagolást, elhagyja a

pontokat. A hosszú pontnélküliség arra hívja fel a figyelmet, hogy a szöveg a mondatnál szándékosan nagyobb egységgel dolgozik. Miért? Talán azért, mert valaminek az örökös megszakíthatósága helyett (alig néhány tempó után kiemeljük a fejünket, s gyorsan levegőt veszünk) a megszakíthatatlanságra helyezi a súlyt. De nem is a megszakíthatatlanságra, mert az még csak formalizmus lenne, hanem valaminek a megszakíthatatlanságára, tagolhatatlanságára, arra, hogy a lényegét nem lehet részekre bontani. Csakhogy ezt nem olyan könnyű megvalósítani, s időnként – az olvasó számára néha így is tűrhetetlenül hosszú idő után – kompromisszumra kényszerül. Olyankor egy-egy vágás következik, snitt, jelenetváltás történik. A teljes életfolyamatosságot, mondanám, létezésfolyamatosságot a regény nem tudja érzékeltetni. A regény életeleme, hogy felderítse a változások szerteágazó mozgásának titkait. Ha lemond erről a törekvéstől, akkor eltávolodik önmaga középpontjától, s elkezd közeledni valami más felé: a költészethez közeledik. És hasonló céllal ott is kialakult egy mára már jól ismert forma, a hosszú vers, amelynek legnagyobb műve a magyar irodalomban Juhász Ferenc *Halott feketerigója*. A *Sátántangó*val azonos évben, 1985-ben jelent meg, s kilencven íven, 494 nagy alakú oldalon át hömpölyög egyetlen bekezdéstagolás nélkül, igaz, pontokkal, kérdőjelekkel, felkiáltójelekkel végződő mondatokból építkezve. De ez a monumentális poémavállalkozás sem tud továbbjutni az intencionalitás fokán a létállapottá váló folyamatosság (az állapot, mint egymás mellett és egymásra következő mozgás) érzékeltetésében.

*

A hosszas bevezető után itt az ideje, hogy elkezdjünk olvasni. Mindenekelőtt levesszük a borítólapot, s gondosan félretesszük, hogy ne gyűrődjék, ne szakadjon el, hogy úgy kereshessünk majd helyet neki a lakás hat helyiségének tömött polcain (elég reménytelen keresgélés lesz), úgy rakhassuk el, mintha új lenne, pedig összevissza aláhuzigálunk benne, margóra írunk, egy-egy fontos oldalt

behajtottunk, mások véletlenül lesznek számfülesek.

Már a borítólap beszédes. A szerző neve és a cím felirata mellett egy ritkás erdőszél látható rajta, háttérben egy beton lámpaoszloppal. Ez azt jelenti, hogy a regény bizonyára nem a híres család bárói ágának miniszterelnökéről fog szólni. Nem történelmi regény. Felhajtjuk a borító kemény (fekete) fedelét, következnek a szokásos előzéklapok, de utánuk nem a címloldal következik, mint más könyvekben, hanem egy *Figyelmeztetés*. Három lap, hat oldal pont nélkül, egyetlen mondat. Valaki egyes szám harmadik személyben elbeszéli, hogy valaki figyelmeztet valakit valamire. Az elbeszélő személye homályban marad, a figyelmeztetőé nem. Róla megtudjuk, hogy impresszárió, akiket pedig figyelmeztet, azok egy zenekar tagjai. Figyelmezteti őket beszámolási kötelezettségükre, neki mindenről tudnia kell, nekik pedig azt kell tudniuk, hogy nincs közük ahhoz és nem tehetnek ellene semmit, ami a produkció végén az egészből kijön, ábrándozhatnak róla, hogy egyszer más lesz és másképp lesz, de nem lesz más és nem lesz másképp.

A hat oldalból valamivel több mint négy és fél oldalon váltakozik az egyes szám harmadik személyű szöveg az egyes szám első személyű közvetlen idézetekkel, tehát az elbeszélő hol interpretálja, hol idézi az impresszárió szavait. A jelenetet úgy lehet (úgy is el lehet) képzelni, ha éppen elképzelni és nem csak tudomásul venni akarjuk, hogy az impresszárió dörgedelmet végighallgatta a narrátor, tehát ketten voltak jelen az esetről, valahol egy próbateremben, vagy máshol, de mindenképpen még az előadás előtt. A befejező, valamivel kevesebb mint másfél lapon azonban a két szöveg eggyé válik, a beszéd egyértelműen átvált egyes szám első személybe. Egyszerre egybeolvad a két személy, az elbeszélő és az impresszárió, s ez az egyes szám első személy – az ellentmondást vállalva – elhatárolódik az addig mondottaktól, s így szól: *én az vagyok, aki, istenigazából ennek az egésznek csupán a végét várja.*

Ki lehet ő, kivel azonosíthatja őt az olvasó? A nagyon szép prózanyelven megfogalmazott hat oldal allegóriája, s mint minden allegorikus beszéd, tulajdonképpen világos és egyértelmű jelentéstartalommal halad eljettől a végéig, s – mint a „rab gólyától” és a „gólya fiaitól” máig – ennek a beszédmódnak nem a titokzatosság, hanem inkább a könnyű átláthatóság von le az értékéből. Nem elég talányos. A társadalom tagjai, mint egy zenekar muzsikuskai, akiket manapság végső soron nem a karmester, hanem az impresszárió dirigál: ilyen rövidre zárásokra csábít ez a mono-



lónak is nevezhető bevezető. Evvel nem is nagyon érdemes foglalkozni. De avval igen, hogy ki az, aki az utolsó mondatokat mondja. A narrátor? Az impresszárió? A könyv írója? Tudjuk, hogy könnyen tévedésbe esünk, amikor valóságos személyt keresünk az irodalmi mű alkotásfolyamata mögött. Bármilyen furcsán hangzik, nemhogy a regény narrátora, de a regény írója sem mindig azonos az író élő személyével. Néha több is, kevesebb is. Itt azonban, aki ennek a regényről tipográfiailag is leválasztott bevezető figyelmeztetésnek a végén megszólal, az nem más, mint Krasznahorkai László. Én legalább így képelem. Kilép saját története előtt a függöny elé. (Ez rossz kép, tudom, hangversenyeken, a Zeneakadémián, a Műpában és a Carnegie Hallban nincs függöny.)

KL szava a nyolcadik oldalon ér véget, a páros számú oldalak mindig a könyvek bal oldalán találhatóak. A kilencedik oldalon, a lap jobb oldalán aztán a szokásos címlap következik, névvel, címmel, ennek bal oldalán a copyright, az új jobb oldalon egy mottó olvasható, annak bal oldalán pedig a regényeknél gyakran szereplő óvatos elhatárolódás, hogy a történet kitaláció, s az esetleges valóság-hasonlóság csak – mint írja – *a rohadt véletlen műve*. De ez itt igazából nem is ilyen szokványos szöveg, ez inkább cinkos-humoros összekacsintás az olvasóval, ígéret arra, hogy az elkövetkező pár száz oldalon majd jól megkapja a magáét ez a mai világ(unk).

*

A regény első része – külön címlappal – a *TRRR...* címet viseli, aztán belül kap egy nyelvi pontosabban érthető, mondjam így, alcímet: *Kicsinállak, nagyember*. És mi másal kezdődne, mint egy irgalmatlanul hosszú bekezdéssel, a regény első lélegzetvétele kilenc és fél oldalon át tart. Ennek elolvasása, úgy, hogy minden sor minden szavára figyeljen az ember, s megpróbálja kihámozni – lévén a regény mégiscsak epika –, hogy mi történik, az a magamfajta öregembernek megint csak egy-két órai munkát adott. Persze, aki okleveles gyorsolvasó, az háromnegyed óra alatt végzett volna vele, az pedig, aki csak egy recenzió írására készül, az percek alatt átfutja: de ezt az elsőt még az ilyen olvasó sem hagyhatja ki, mert egy regény eleje mindig fontos, sőt, döntő a későbbiek szempontjából. Nos, az én úgynevezett olvasatomban ez az első kilenc és (majdnem) fél oldal arról szól, hogy valahol egy város távoli, kültermi részén, elvadult tájkán egy összetakolt kalyibában tartózkodik egy Tanár úrnak nevezett valaki, aki ellen már második napja tüntet a saját lánya egy táblával kezében: *Jog és Elszámolás*. Azt is megtudjuk, hogy a Tanár úr a legutóbbi időnkig közmegebecsülésnek örvendett, de az utóbbi hónapokban állítólag megtébozódott. Valamit el is követett, keresik, üldözik.

Másvalaki, aki ugyancsak elolvasta ezt

az első bekezdést, szememre vethetné, hogy ebből a tartalmi összefoglalás-szerűségből lényeges mozzanatokat hagytam ki. Azt például, hogy a lány nem egyedül van, körülveszi a sajtó, két napilap és két tévéstáb tudósítói lesik az eseményeket. És ott vannak a helybeliek is, akiket a Tanár úr magában csöcseléknek nevez. Másvalaki hozzáteheti ehhez, hogy figyelünk kellene az időjelölésekre. Ennek az elbeszélésnek a különösségeihez tartozik, hogy amíg a helyszín megnevezetlen, csak a „valahol” határozatlan terén szerepel, addig az idő percnyi pontossággal meghatározott: 17.03., 12.27, 15.01. A 17.03-nál megtudjuk azt is, hogy már besötétedett. Ebből pedig arra következtethetünk, hogy ez a valami ősszel, alighanem novemberben játszódik. De hol? Ha a regény címét adó Wenckheim báró hazatér, akkor a regény elején talán még nincs itthon? Tudjuk, sok arisztokrata Dél-Amerikába emigrált, játszódhat ez a jelenet valahol ott is, valami zavaros helyen, ottani ősszel (itteni nyáron), de ennek az olvasás közben felvillanó értelmezési ötletnek ellentmond a többször is leírt „hungarocell” szó. A Tanár úr (aki egyébként sem biztos, hogy azonos a címszereplővel) minduntalan egy hungarocell lemezt húzogató el, hogy pillanatokra kilessen kietlen bódéjából (a narrátor egyszer így nevezi a kalyibát). Márpedig a hungarocell – már a neve is jelzi – Magyarországra vall.

Még mindig csak az ötszáz oldalas regény első bekezdésénél tartunk, s még mindig jöhet figyelmes olvasó, aki figyelmeztet arra, hogy ezt is, azt is kihagytam a tartalomismertetésből. Igen, ha mindent számba vennék, akkor a színopszis is legalább kilenc és fél oldalt tenne ki, vagy még többet, csak nem lenne olyan remekül megírva, mint ahogy KL ír. Mert ebben a szövegben nincs felesleges szó, olyan szó, amely csak retorikai elemként működne. Nincs redundancia. Még csaknem hatvan oldal következik az első olvasásra az akár különálló kisregénynek is tekinthető első részből, amelynek nemhogy nem főszereplője a hazatérő Wenckheim báró, de egyáltalán nem is szerepel benne: mindössze két halvány utalás történik rá, egyszer Ibolyka néni, a takarítónő meséli, hogy a báró úr állítólag hazajön, másodszor a bakancsos, bördzsekis, motoros banda vezére mondja, hogy nekik ott a helyük a báró érkezésénél. Ez a két utalás köti össze ezt a kisregénynek tetsző első részt a regény további részeivel. De ennek az elsőnek a Tanár úr a főszereplője, akit a tévések kamerája előtt megragad a lánya, amikor azt mondja: *ez az ember nem apám többé..., egy közönséges fegyveres bűnöző, egy álszent... szélhámos*. A kalyiba, ahonnan kikandikál, majd amerikai akciófilmekhez hasonló vakmerő módon kigépfegyverez, a várostól távolabb eső, ahogy a helybeliek nevezik, Csipkebokor nevű helyen van. S ez a csipkebokor é is, mint a Bib-



KRASZNAHORKAI LÁSZLÓ
Báró Wenckheim hazatér

liában, a Tanár úr ugyanis elmenekülése előtt felgyűjtja a kalyibát és vele az egész környezetet. Eltűnik, *rohadék náci, engem nem fogtok elkapni* – mondja magában –, *engem soha nem kaptok el*. Eltűnik anélkül, hogy bizonyosak lehetnének kilétében, ki ő, egy fegyveres bűnöző, vagy egy harcos antifasiszta, s nem is találkozunk vele a következő lapokon, mintha elfeledkezne róla a regény. Hová menekül, mi lesz vele, egyelőre a képzeletünkre bízva az író. Hosszú (az olvasás sebességét tekintve napokat), több mint száználcvan oldalt kell várni, hogy ismét megszólaljon.

Közben színre lép a címszereplő, megjelenik a híres család idős bárótagja, kicsit már agyalágyult öregúr, aki ugyancsak menekül, akár a regény színpadáról egy időre lelépő Tanár úr, pontosabban szólva nem menekül, hanem menekítik, a család erővel eltávolítja a hatóságok szeme elől. A család, mint ahogy a testes könyv első kézbevételekor gondoltuk, Argentínában él, talán a háború, talán a bolsevista rendszer elől emigráltak a távoli földrésre. Béla báró, mert róla van szó, hatalmas szerencsejáték-adósságokat halmozott fel, meghurcoltatás, talán még börtön is vár rá, mentőtervként rábeszélük, hogy utazzék Európába, Bécsbe, Magyarországra. Ott van egy kisváros, kamaszkorában, ifjúkorában beleszeretett egy kislányba, az is őbele, leveleztek is, szinte ennek a szerelemnek ígézetében éltek mindketten, most végre találkozhatnak. A regény következő három része, *RAM*, *PAM* és *PAM* erről szól, a hazautazásról, a megérkezésről, a fogadtatás előkészületeiről, eseményeiről és körülményeiről: a közvélemény és a városi potentátok úgy várják, mint egy (dél-)amerikai, dúsgazdag jótévőt. Aztán minden a visszájára fordul, semmi nem sikerül, nem ismeri meg régi szerelmét, aki persze azóta idős

asszony lett, s aki szegyenében világgá megy, a bárót pedig háromfelé vágja a vonat. Vagyon sincs, hoppon maradnak a városi potentátok. Bűn lenne tovább mesélni a tartalmat, s elmerülni az epizódok részleteiben. Irónia, humor, szatíra, persziflász és paródia váltakozik bennük, nagyszerű jelenetek, alapvetően egy *Dollár papa*-szituáció, s ügyetlenkedések vígjátéka, mégsem sok nevetethetőkünk támad, mert átlengi az egészet a szörnyiség léggömbje. Nem egy szörnyiség, hanem a szörnyiség.

Ezt szakítja meg egy rövid időre a harmadik *PAM* című fejezet, s hirtelen visszatér az akkorra már jószerint elfelejtett Tanár úr. Pedig nem hiányzott. Nincs is szükség rá, hacsak nem elbeszéléstechnikailag: ugyanis a történeten érezhető az elhatározott szándék, hogy a regényekben megszokott egyes szám harmadik személyben beszélő narrátor lehetőleg ne szólaljon meg, vagy csak akkor, ha nagyon muszáj. Ezért ennek elkerülésére az epizódok történeteit mindig (túlnyomó többségükben) úgy ismerjük meg, hogy valaki valakinek elmeséli őket. Az egyik szereplő egy másik szereplőnek, vagy egy társaságnak. A regény alapvető beszédmódja a hozzá beszélés. Nem a narrátor mesél nekünk olvasóknak, hanem az egyik szereplő a másiknak. Márpedig ezen a ponton, a következő, harmadik *PAM* című fejezetben az írónak (nem az alig megszólaló narrátornak, hanem neki magának) arra támadt kedve, hogy egy hosszabb, esszézerű elmélkedést iktasson a könyvbe, egy elvontabb szöveget írjon az addigiak magyarázata, vagy egyszerűen lassítása céljából. Vagy kikíváncszolt belőle egy kis nem narratív elvontság. Márpedig ilyen szöveget a *RAM* és az előző két *PAM* egyik szereplőjének sem adhattott a szájába. A Tanár úr az igen, arról el tudjuk képzelni, hogy ilyen elvont, magas dolgokat gondol magában.

Krasznahorkai László vérbeli regényíró, vérbeli novellista, megbecsülöm, hogy kortársa lehetek, képekben, jelenetekben és történetekben gondolkodik, de szeret elmélkedni is. A YouTube-on látni lehet egy 2016-ban készült portréfilmjét (*A csillagos ég felettem*, Tornósi Eszter készítette a Duna tévé számára szép kísérőzenével), amelyben az idő mibenlétéről monologizál. Szakavatott filozófus biztos nem tenne ilyet, mert ha csak néhány szóval annotálná, hogy ki mindenki és mi mindent mondott már erről a kimeríthetetlen témáról, az kitöltötte volna a kisfilm teljes idejét. De a kisfilmen nem egy kiképzett, szakképzett filozófus beszél, hanem egy szabadon, kötetlenül gondolkodó író mondja szelíd hangon, kicsit álmodozva, amit kigondolt. És mondja, mondja, tulajdonképpen nincs benne semmi meglepő, semmi, amihez hasonló már mások ne írtak, ne mondtak volna, mégis odafigyelünk rá, odafigyelünk arra, ahogy mondja, a szemére és az arcára, odafigyelünk a személyes jelenlétére. A Wenckheim-regény

esszébetétje is ilyesmi: elmélkedés fennhangon. A Tanár úr menekül a felgyújtott Csapke-bokorból, próbál megszabadulni fegyverétől, ráakad egy kiskutyára, s miközben üldözői égen-földön keresik, ő az izgalmas, feszült, mozgalmas cselekmények között, mintha mi sem történnék, végső dolgokról elmélkedik. Arról, hogy ilyen végső dolgok nincsenek is, arról, hogy egyetlen érvényes gondolat létezik. Az tudniillik, hogy nem létezik egyetlen érvényes gondolat, arról elmélkedik, hogy: *a humán létezés, ellentétben a növényi és állati létezéssel, mindenképpen és hajszálpontosan ugyanúgy zajlik le, ha gondolkodással gazdagítjuk ezt a létet, mint ha nem gazdagítjuk gondolkodással (...)*. Az elmélkedésekben előfordul Buddha neve, szerepel Whitehead és Cantor, s ami nagyon fontos, előkerül a posztmodern kontingenciaelmélet: nem a szükségszerűség, hanem az esetlegesség uralkodik a világon. Ez a fogalom vezet el a regény egész, többszálú, bonyolult, de remekül szövődő világának ahhoz a mindig jelenlevő háttérzajához, háttérhangjához, amelyet fentebb szörnyiségnek neveztem. Ennek az igazi neve a káosz.

Eleinte voltak az utópiák, Morus Tamás, Campanella, háborúskodások, járványok és parasztfelkelések sötét korában, amikor tudósokat égettek el máglyán, ők fényes jövőt jósoltak, harmonikus életet, napállamot álmodtak. Aztán jöttek a disztópiák, a modern időkben le is váltották az utópiákat, írók szinte versengtek-versengnek, hogy ki tud ijesztőbb, félelmebb, élni nem érdemesebb jövőt kitalálni koruk/korunk háborúságai, tömeggyilkosságai, betegségei és nyomorúságai között. (Talán azok az olvasók, akik meg tudják vásárolni a több ezer forintos regényeket, jobban szeretnek ilyesmiket olvasni cirkófutásos lakásukban, süppedő szőnyegek és dizájnos bútorok között.) A modern disztópiák eleinte diktatúrák rémuralmáról meséltek, rablétben élő falanszter társadalmakkal ijesztgették a jóléti társadalmak lakóit. (Volt is alapjuk rá.) Krasznahorkai László regényének szinte különálló bevezetőjében megszólaló impresszárió is ilyesmit fest fel, de a történet aztán elkarnyarodik ettől, s amit bemutat, az még ennél is rosszabb. A határtalan és teljes meghatározottságnál, a teljes szabadság hiányánál, a teljes bezártságnál még rosszabbat mutat és még reménytelenebbet: a káosz határtalanságát. A teljes rendezetlenség megbénítja az életnek azokat az utolsó lehetőségeit is, amelyeket a diktatúra még meghagyott, vagy elfelejtett bezárni, amikor elindult ellentétesnek látszó folytatásához, a káoszhoz. A káosz nemcsak lassú folyamatként alakulhat ki, hanem akkor is bekövetkezhet, amikor a diktatúrát hirtelen, készületlenül számolják fel, s az uralmat átveszi a semmi rémuralma. Lényegében erről szól a regény, de ez nem jó kifejezés, nem erről szól, hanem erre ébreszt rá. És a ráéb-

resztés mindig etikai tett. S ezt maradéktalanul megteszi az epika eszközeivel, úgyhogy felesleges még esszézerű elmélkedésekbe ágyazva elmagyarázni és fogalmi névvel megnevezni.

Margócsy István írt arról (Élet és Irodalom, 2016. november 18.), hogy Krasznahorkai ebben a regényében visszatért korai műveinek epikai kísérleteihez, s lemondott későbbi regényeinek és novelláinak esszéizáló, erősen ideologikus fejtegetéseiről. Én még azt is sokallom, azt a keveset is feleslegesnek tartom, ami benne maradt ebben a regényben ebből a korábbi intencióból. A karmester nélküli zenekar, az impresszárió tulajdonképpen közhelyes szavai (hogy ezt a világot a pénz dirigálja), a Tanár úr lánya már a 66. oldalon kimondja a kulcsszót: totális káosz. (*Már nem működött semmi a fővárosban és a parlamentben és a bíróságokon és a rendőrségeken és a hivatalokban, és sehol az égvilágon nem működött már semmi ebben az országban, mert szétrohadt az egész (...)*) Ezt – szerintem – nem kellett volna így előrebocsátani, mert a regény epikájának, az apró történeteknek az a már említett, állandóan jelenlevő háttérzaja tökéletesen kifejezi ezt. Jobban kifejezi, mint a megnevező szavak.

A káosz nem megnevező szó, amelyet én használok? Margócsy István meggyőzően érvel a *katasztrófa* megnevezés mellett. Erre talán azt mondhatjuk, hogy legnagyobb katasztrófa a káosz, az irányítatlanság mindent elpusztító hatalma. A modern, lengyel irodalomból ismerjük a *katasztrófizmus* fogalmát, amely a két háború között egyik vezető irányzat volt, nálunk Bojtár Endre írt róla emlékezetes tanulmányokat. Nem stílusirányzat volt, hanem ideológus beállítódás – Spengler, Ortega hatására? – az avantgárd irányzatok legtöbbjének pozitív jövővárásával szemben a széthulló pusztulást vizionálták. Mintha ennek a gondolatiránynak a szelleme támadt volna fel Krasznahorkai regényeiben és kiváltképp ebben a legfrissebb nagyepikai művében. Nem a bombától, nem a háborútól való félelem tölti el, mint amelyről például Canetti nagy társadalompolitikai természetrajza, a *Tömeg és hatalom* szól, hanem a tömeg és káosz. Canetti még arról ír, hogy azé a hatalom, aki ő, itt már a hatalom sem a hatalomé, mert széthullik félelmesen. S ezt a félelmet érzékeltetni tudja előadásának gondosan megszerkesztett, de mindenütt az élőbeszédet imitáló előadásával.

A káosz, mint a regény önmegnevezése (p. 323), de a *katasztrófa* is, amelyről Margócsy István értekezik, természetes nyelvérzékünk szerint valami nagyobb dologra szokott vonatkozni. A dolgozószobám, ahogy írom

ezeket a sorokat, és széthányok egy csomó könyvet magam körül, újságkivágások és folyóiratok fekszenek összevissza a szőnyegen, az nem káosz, az csak rendtelenség. A káosz valami nagyobb. A rendtelenség átlátható és megmagyarázható, a káosz átláthatatlan és megmagyarázhatatlan. A világ káoszba fut, ezt mondja a regény, erre figyelmeztet. Nem arra, hogy már nem a zenéhez értő, már nem a tanult, szakavatott karmester dirigál, hanem az impresszárió, akinek már nincs benső köze a muzsikához. Ennél többről van szó. A kis rendtelenségek, zavarok, butaságok és apró gonoszságok, amelyeknek mozaikdarabjai töltik meg az elbeszélés terét, azt érzékeltetik, hogy a kisserűségből végül ijesztő káosz épül körülöttünk. A szót akár csupa nagybetűvel is írhatnánk.

A regény makro- és mikroszerkezeti egyaránt ezt fejezik ki, a forma tartalomává válik. A hosszú bekezdéseken belül többen is beszélnek, kaotikusan váltakoznak az elbeszélők, a kis történetepizódok között állandó és kiszámíthatatlan időjáték folyik. Megvallom, ennek megcsinálása engem, öreg regényolvasót jobban érdekelt, mint maga a történet. Telejegyzeteltem, telerajzoltam a könyvet (a feleségemnek már nem tudom odaadni, hogy olvassa el, s beszéljük meg, hogy nem érttem-e félre az egészet). Egy 2A1-szerű képlettel lehet leírni a hosszú bekezdéseken belüli és közötti epizódvezetést. Valaki mesél valamiről valakinek, ez a 2, aztán vágás következik, s valaki más mesél másvalakinek másvalamit (A), aztán újra vágás, s megismerjük a 2 elejét, az 1-et. A képlet gyakran bonyolódik: 3A1B2... Ez a mikrostruktúra. Esterházy prózáját átjárta a nyelvi játék, ő a mondatoknál kisebb alkatrészekkel, a szavakkal, a szavak jelentéseivel folytatott játékot, Krasznahorkai a mondatoknál nagyobb egységekkel, történetmolekulákkal zsonglörködik. Olvasni kezdünk egy jelenetet, amelynek nincsen eleje, hirtelen bejön a filmfolyamatba egy másik történet, aztán átvált egy harmadikra, s akkor visszaváltunk az első történet elejére. A makrostruktúrára pedig a kaotikus befejezetlenség és elvarratlanság, a szájak magyarázatlan összefüggéstelensége jellemző: persze, ez is átgondoltan, hogy ne mondjam, megcsináltan. A Tanár úr az említett hosszadalmas meditációja után végképp eltűnik a szemünk elől, egyszer még látjuk, ha nem is őt, de a kabátját egy tüntetésen, de hogy ki az, aki hordja, s hogy került rá, egyáltalán mi ez a tüntetés, arról sem esik szó. Ráadásul még az alapvető kérdés sem tisztázódik, pedig száz oldalakon keresztül várjuk a magyarázatot, hogy mi a kapcsolat a két szál között, mi köze van a Tanár úrnak a szegény, öreg báróhoz. Nem szimbolikusan, hanem a narratívumban. Miért nem lehetett két külön regényt írni róluk? Mikor játszódik kettejük története? Egy időben, vagy két eltérő idősi-

kon jelennek meg? Amikor a Tanár úr menekülteben kiér a városzéli sínekhez, rápillant az órájára: 17.01. Amikor a báró baktat a síneken (végzete felé), s ő is megnézi az óráját, 19.37-et mutat. Ugyanazon a napon? Máskor, egy másik idősíkon? Egyáltalán, hány idősíkon játszódnak az események? Több múlt idő van, kellene a past tense mellé a magyarban nem létező past perfect, sőt, kellene egy, az angolban sem létező past past perfect. És a jelen idők egymáshoz képest finom idő- és térbeli elcsúszásait még nehezebb kitalálni. Minden úgy kerül szóba, hogy még a nagy események előtt történt. Hogy mi volt a nagy esemény, azt nem bontja ki a regény. Ez az, amit Margócsy István apokaliptikus katasztrófának nevez, én pedig a teljes káoszba sülyedésnek hívom, amikor leáll, megbénul, tönkremegy minden. De a nagy események is egy múlt időben következtek be, amelyhez képest az, amit elmesél, még régebbi. És ha ez így van, akkor kell lennie egy jelen időnek is, amelynek síkján az elbeszélésfolyamat végbemegy. Ahol az alig megszólaló narrátor áll, persze, még ez is lehet egy múlt idő, ám a regény írásának folyamatát mindenképpen jelen időnek kell tekintenünk, ahonnan az író az egészet kitalálta. Ahonnan ilyennek látta. Ahol erre következtetett. (Ez valószínűleg 2015. p.111.) Ezek a talányok, ez a sok „nem biztos, hogy”, „lehet, hogy nem jól érttem”, amelyre olvasás közben és olvasás után gondolunk, ezek azonban nem narrációs hibák, nem hiányosságok, hanem az olvasó elgondolkoztatásának eszközei. Bevon a történetbe, mint ahogy a hosszú bekezdés bevon a szövegszegmentálásba.

Még az sem biztos, hogy hol ér véget a könyv. A narratívum láthatólag az 501. olda-

lon fejeződik be, avval a gyönyörű jelenettel, ahogy a néma csendben magára maradt Hülyegyerek elénekli az ismert dalt: *Ég a város, ég a ház is*, aztán beint a láthatatlan közönségnek, hogy énekeljenek vele kánonban az üres tér nemlétezői. A könyv egy karmester nélküli zenekarral és impresszáriójának komor figyelmeztető szavaival kezdődött, s itt, az 501. oldalon egy zenekar és kórus nélküli karmesterrel fejeződik be, ahol már semmire nem kell és nem is lehet figyelmeztetni. Ez a befejező jelenet tükörpárja a nyitójelenetnek. A nyitójelenet még több száz oldalnyi szót kívánt maga után, a Hülyegyerek groteszkttragikus és tragikus-groteszk mozdulata után már nincs mit mondani.

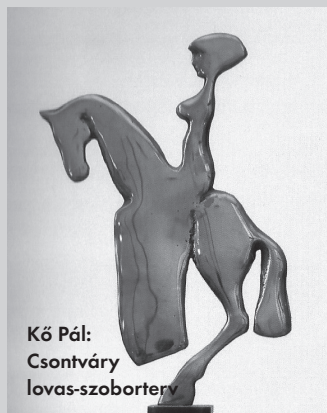
De még ezt sem lehet biztonsággal kijelenteni. Regények végén, a könyv utolsó lapjain nem szoktak tartalomjegyzéket közölni, de itt még hét oldal következik. Nem tartalomjegyzék, hanem *Kottatár*, ez a neve és *Tánclap*. Remélhetőleg lesz a regénynek nálam alaposabb elemzője, aki megfejti majd a két szó regénybeli működésjelentését, funkcionalitását, közvetlen kapcsolatát a nyitójelenethez és szimbolikus jelentését a Tanár úr–Wenckheim báró kettős meséhez. Nekem, mire ide érkeztem néhány heti munka után, már csak egy dolog ötlött szemembe. Az, hogy listát közöl a megsemmisültekről és az eltűnőkről, s az eltűntek listáján szerepel a Kisdög nevű kiskutya. Ő lehet, hogy megmaradt a nagy események után, lehet, hogy még él. Ha pedig – gondoltam – a kiskutyának nem esett bántódása, s életben maradt, akkor azért olyan nagy baj nincsen. És akkor én is jobban teszem, ha a regény további értelemkeresése helyett felállok, s kiengedem Szandit, a kis tacsokómat a kertbe pisilni. 🐾

LEXIKON: Krasznahorkai László 1954. január 5-én Gyulán született, apja Krasznahorkai György ügyvéd, anyja Pálincás Júlia ügyintéző. Szegeden, aztán Budapesten hallgatott jogot, majd az ELTE Bölcsészkarán szerzett magyar–népművelő diplomát. Első írása a *Mozgó Világban* jelent meg 1977-ben *Tebenned hittem* címmel. 1982-től szabadfoglalkozású író. Több alkotását, így például a *Sátántangót* is megfilmesítette rendező barátja, Tarr Béla. Először 1987-ben hagyhatta el a kádári Magyarországot, Berlinben töltött fél évet, s azóta is állandóan változtatja lakóhelyeit. Gyakran tér vissza Németországba és Magyarországra, de hosszabb-rövidebb időket töltött és tölt Franciaországban, Spanyolországban, az Egyesült Államokban, Angliában, Hollandiában, Olaszországban, Görögországban, Kínában és Japánban. Műveit elismeréssel fogadták a kritikusok az Egyesült Államoktól Japánig. 1985 óta filmrendező barátja, Tarr Béla szinte kizárólag az ő könyveiből, illetve forgatókönyveiből készítette filmjeit, köztük a világhírű *Sátántangót* és a *Werckmeister harmóniákat*. Krasznahorkai Tarnak utolsó filmjéig, a 2011-es *A torinói lóig* együtt dolgozott vele, s minden fontos döntésében segítette a rendezőt. Számos díj kitüntette, Kossuth-díjas, 2004 óta a Digitális Irodalmi Akadémia és a Széchenyi Irodalmi és Művészeti Akadémia tagja. 2014-ben megkapta az America Award irodalmi életműdíját, 2015-ben elnyerte a Nemzetközi Man Booker-díjat. Legismertebb művei a *Sátántangón* túl (a regényt a Magvető 2015-ben ötödik kiadásban jelentette meg) *Az ellenállás melankóliája* (1989), *Háború és Háború* (1999), *Északról hegy, Délről tó, Nyugatról utak, Keletről folyó* (2003), *Rombolás és bánat az Ég alatt* (dokumentumregény 2004). A *Báró Wenckheim hazatér* című legújabb regényét a Magvető Kiadó 2016 szeptemberében jelentette meg.

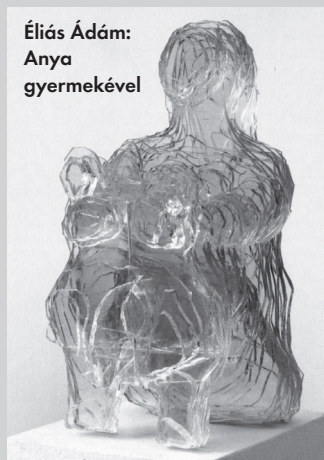
KŐ PÁL

Szobrászpalánták

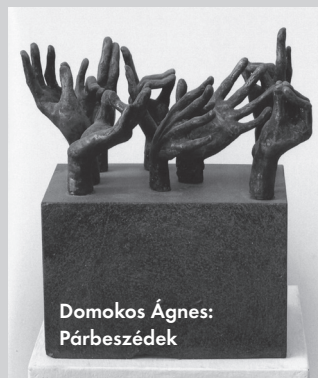
Harminc éve alakult a Hevesi Művésztelep



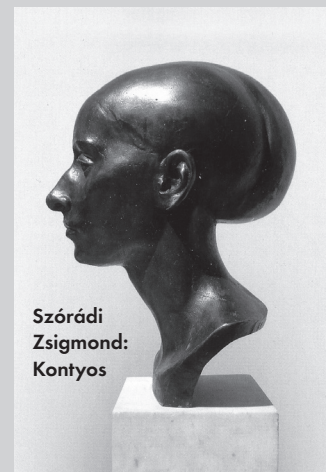
Kő Pál:
Csontváry
lovas-szobor terv



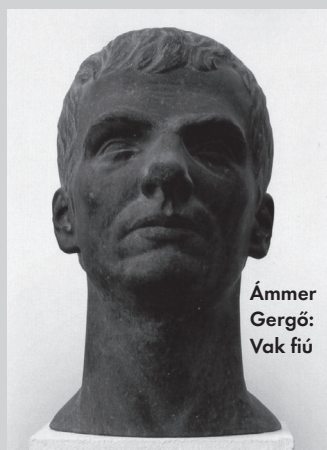
Éliás Ádám:
Anya
gyermekével



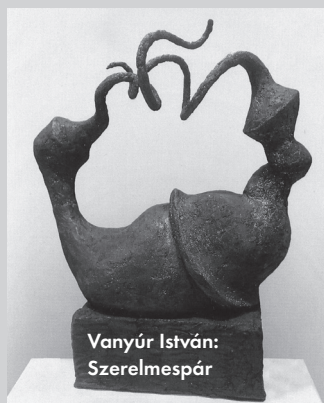
Domokos Ágnes:
Párbeszéd



Szórádi
Zsigmond:
Kontyos



Ámmer
Gergő:
Vak fiú

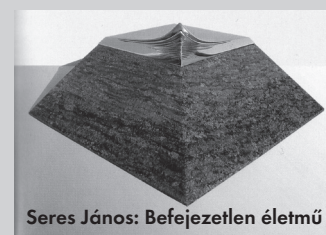


Vanyúr István:
Szerelmespár



Simonka Sándor: Sellő

A Hevesi Művésztelep alkotóinak jubileumi kiállítását Halassy Csilla kurátorsága mellett, 2017. január 22-én, a Magyar Kultúra Napján, Sallai Géza nyitotta meg a Hevesi Művelődési Központban.



Seres János: Befejezetlen életmű

II. Lászlótól tudom – tréfásan Kerek Lászlót, matematikus jó barátomat hívom így –, hogy az idén lesz a mi művésztelepünk férfikorú, mert éppen harminc éve annak, amikor hetedmagammal – a hetedik te magad légy! – összekapaszkodva kedves növendékeimmel, vettünk egy nagy levegőt, s addig benn tartottuk, amíg Hevesen meg nem ígérték, hogy jöhetünk, szívesen fogadnak itt a királydinnyés homokban minket.

Mivel érmészkedéssel mindig is szívesen mulattam az időmet, neki is fohászkodtam, s ehhez egy alapítóérmét is összehoztam-összekaparásztam. Ideírom az alapítók neveit is: *Kő Pál* szobrász tanár, tanszékvezető, *Vanyúr István Piru* szobrászművész, *Szőnyi Endre* szobrászrestaurátor, *Seres János* szobrászművész, *Szórádi Zsiga* szobrászművész, *Kondé László* festőművész, *Sztefyi* szobrászművész (görög) és *Simorka Sándor* szobrászművész.

Tihany nagyon fontos volt számomra, mert mesterem, Somogyi József álma vált valóra az ottani birtokkal. Olyan nemzetközi művésztelepet álmódott Jóska Mester, ahol zenészek, balett-táncosok, néptáncosok, festők, szobrászok,

grafikusok, szcenikusok, színészek és kaszkadőrök „vérrel-vassal vencesellővel” sétáljanak az öreg tó partján, s persze néhány kutya, macska és kecske is, de legyen majorság is, miként pulyka, páva és kakas is feltétlenül, s fűnyíró birkák, barikák bégessenek a birtokon. És ezt a birtokot az én mesterem annak idején pénzért megvette. A Tihanyi Művésztelep jelenleg is a Magyar Képzőművészeti Főiskola tulajdona.

Az én művésztelepem, a hevesi akkor jött létre, amikor Tihanyból el kellett jönnünk. És hová mehetek én? Hát, haza, Hevesre. Vakítóféhéren hasított belém ez a gondolat. Odaviszem a növendékeimet, a palántáimat, mert a szobrászoknak kell az idő, a csend és a nyugalom ahhoz, hogy alkossanak.

S most segítségül hívom kitűnő barátomat, Melocco Miklóst: „A szobrász a szó jó és szép értelmében rokona a költőnek és a zenésznek, mert műveivel ő is gondolatait és érzelmeit fejezi ki. De érzései, gondolatai és megnyilvánulásai közé odaáll a szakmája, amelyet meg kell tanulnia, majd tanítóit

ki kell nőnie, és jóformán csak felnőttkorában kezdi el az igazi tanulást. Élete derekán kell fiatalemberhez hasonlóvá – lelkesé, elmélyültté, vaddá – válnia.”

Ha egyszer megborul a dolgok természetes egyensúlya, azt visszaalakítani, visszacsinálni lehetetlen. Amikor az ember dolgozik, például a szobrász mondjuk terrakottának szánja szűrt, tiszta agyagból, teljesen másként áll hozzá a készítéséhez, mintha bronzra gondolna. Én azért nem nyúltam bele korrigálás közben a növendékeim munkájába, mert ha valahol belenyúlsz, nem úszod meg. Végig kell csinálni. Somogyi radikálisan korrigált. Teljesen szét-szedte a munkát, ha nem találta jónak.

Úgy véltem, hogy én tiszteletben tartom a palánta munkáját, s csak körbejárkálom, rajzolok, beszélek, magyarázom és hagyom, hogy majd jöjjön rá magától, hol a hiba. A művésztelep ezért jó hely és állapot, mert nagyon alá lehet merülni a munkába. Persze, gyermekőce válogatja, no meg az idő. Legyen jó idő, legyen jó társaság, s mi megte-remtjük a hiányzó világot! ♦♦



Szőnyi Endre: Vásárhelyi kép